

KARAKTERISTIKA POLJSKE UMETNOSTI

OB KNJIGI ALFRED KUHN: DIE POLNISCHE KUNST VON 1800 BIS ZUR GEGENWART, BERLIN, KLINKHARDT & BIERMANN, 1930 — FR. STELE

Uvodno poglavje daje kratek pregled umetnosti na Poljskem pred XIX. stol., umetnosti, pri kateri se prav tako kakor pri naši lastni vriva vprašanje, ali jo je sploh mogoče smatrati za poljsko ali vsaj koliko jo je mogoče smatrati za tako. Postanek sodobne poljske umetnosti v 1. pol. 19. stol. pa je izrastle iz istih predpogojev kakor pri drugih slovanskih narodih. Romantika, ki je tudi drugod odločilno vplivala na postanek narodne zavesti in utemeljitev narodnih kultur, je to svojo vlogo sijajno izpolnila na Poljskem, katero je našla v prav posebnem razpoloženju. Po usodepolnih delitvah poljske države koncem 18. stol. je sledila l. 1830, ponesrečena vstaja, poljska inteligenca pa si je morala iskati nove domovine daleč od rodne zemlje posebno v Parizu, kjer so dozoreli štirje velikani poljske romantične kulture: skladatelj Chopin, in pesniki-preroki Mickiewicz, Słowacki in Krasiński. Temu pogonu na drugih poljih likovna umetnost dolgo ni mogla dorasti. Dala je evropsko znana imena Jul. Kossaka, Henrika Rodakowskega, Jožefa Brandta in Alfr. Wierusza-Kowalskega, vendar so dela teh popolnoma odvisna od evropskih umetniških središč Pariza in Münchena; uporablja se pač poljski predmet, toda poljska duša ne more še do izraza. Iz struje rimskega nazarenstva se je razvil njihov mladostni sodobnik sredi 19. stoletja, Artur Grottger, čegar umetnost je navezala na sodobno tragiko poljske vstaje 1863 in prvič v tej zgodovini prevzela poljska srca. Je to pretežno literarna umetnost, nemogoča brez ozke zveze z nacionalno literaturo. Z globoko občuteno liričnostjo in učinkovito ubranostjo izbranega momenta spada Grottgerjeva umetnost v vrsto narodno-kulturno najpomembnejših faktorjev svojega časa. To nacionalno slikarstvo je premaknil na čisto novo podlago in v monumentalen format Jan Matejko, ki je s temperamentnim čopičem v duhu stremeljenj historičnega slikarstva zapadne Evrope pričaral na svoja platna velike momente iz zgodovine samostojne Poljske. Vendar tudi v njem še poljska umetnost ni našla tiste nacionalne oblike, po kateri bi duša naroda neposredno izpregovorila. To je bilo pridržano sledeči generaciji, ki je realizem v duhu zapadnoevropskih tendenc nadomestila z impresionizmom. Ko se je sedaj umetnost poglobila brez predsodkov v poljsko krajino in njena razpoloženja, je po nji odjeknilo kar samo od sebe v delih Jožefa Chelmońskiego, Jul. Fałata in Leona Wyczółkowskega pristno poljsko občutje brez fraz in literarnih odmevov. Značilno je to za poljsko slikarstvo; podobno je v tem slovenskemu, ki je tudi šele v impresionističnem krajinarstvu našlo svojo zemljo in pravi njen dih. Ko je postal l. 1895 po Matejku Fałat ravnatelj umetnostne akademije v Krakovu in se je l. 1897 ustanovilo umetniško društvo »Sztuka«, je dobilo poljsko slikarstvo obliko, s katero je stopilo kot mlado revolucionarno gibanje, po svojih stremljenjih vzporedno raznim zapadnoevropskim secesijam, v dvajseto stoletje. Velika imena te dobe so Axentowicz, Jacek Malczewski, J. Mehoffer in Stan. Wyspiański. Dve struji si stojita vzporedno, na eni strani so realisti-impresionisti, na drugi idealisti-simbolisti. Na prvi vodijo Stanisławski, Fałat, Wyczółkowski in Chelmoński, na drugi Wyspiański in Malczewski.

Vzporedno podobnim pojavom na zapadu in sorodnim poljskim literarnim stremljenjem se obrne v tej dobi tudi poljsko slikarstvo k narodu, k njegovi folklori in življenju.

K. Sichulski, W. Jarocki, St. Axentowicz in drugi so zajeli življenje poljskega ljudstva v njegovih etnografsko najzanimivejših pokrajinah na Podhalu in med

Huculi. Arhitekt Stanisław Witkiewicz pa je poskusil na podlagi etnografskih motivov utemeljiti poljski narodni slog v svojem »zakopanskem stilu«.

V povojni poljski umetnosti prevladujeta nad slučajnimi kratkotrajnimi pojavi in gesli dve struji, katerih prva je tako francoska, da se o nekaterih njenih pristaših komaj še ve, da so Poljaki. V ti skupini so glavni: Avg. Zamoyski, Mojše Kisling, Louis Marcoussis, Leopold Gottlieb, R. Kanelba, Tamara Lempicka in dr. V drugi, ki je sicer tudi francosko vplivana in nastopa pod značilno firmo »Rytm«, je bil prvi voditelj Evgenij Zak; ideal ji je neke vrste sodobni klasicizem (L. Slendzinski). Tej skupini pripadata tudi dva izmed najvažnejših slikarskih umetnikov Poljske, VI. Skoczylas in Zofja Stryjeńska. Poljski folklor, podan s sredstvi sodobne umetnosti, je jedro njihove umetnosti. Oba sta tudi pred vsem grafika.

V 5. poglavju opisuje Kuhn postanek in razvoj sodobne poljske grafike, ki je v mnogem oziru po vojni najbolj poljska iz vseh umetnostnih strok. Po velikih predstavnikih predvojne dobe, posebno Wyczółkovskem in Wyspiańskem, je poljska sodobna grafika prešla zlasti k materialno pristnemu slogu, na drugi strani pa navezala na poljubno grafiko preteklosti. Poleg že imenovanih Stryjeńske in Skoczylasa so pomembni Marja Duninówna, Bogna Krasnodębska, Edmund Bartłomiejczyk in dr.

V 6. poglavju pokaže pisatelj štiri glavne predstavnike sodobne poljske skulpture, K. Dunikowskega, E. Wittiga, Jana Szczepkowskega in Avg. Zamoyskega. Wittig, čegar ideal je monumentalnost, in Zamoyski sta predstavnika čiste kiparske forme z močnim vpoštevanjem pristne forme in materiala, Dunikowski je kipar-sanjač, mistik, dočim se Szczepkowski naslanja na narodne tehnike rezbarstva in stremi za materialno pristno formo.

V končnem, 7. poglavju je podan razvoj in tendence sodobnega poljskega kilima — preproge, ki ima na Poljskem lepo zgodovino in ga sedaj proizvajajo v modernih oblikah razne delavnice v Varšavi, Krakovu in Zakopanem. Po svojih predlogah sta tudi v novejši dobi odločilno vplivala Skoczylas in Stryjeńska.

Ta slika razvoja poljske umetnosti, ali bolje poljskega slikarstva in ž njim zvezanih panog, je, kolikor jo moremo površno kontrolirati, točna in izčrpna. Vse važne struje in osebnosti so nam predstavljene tako v njihovi nacionalni kakor mednarodni zvezi.

Za nas je poljsko slikarstvo zelo vredno študija in tudi Kuhnu so njegov razvoj in njegove posebnosti dale povod za razmišljanje o njegovih globljih koreninah, masno psiholoških podlagah in nujnostih.

Že pri Grotterju je na str. 29 sprožil vprašanje razmerja slovanske duše do umetnosti in ugotovil, da je Slovan predvsem pesnik, sanjač in muzik, da pa v bistvu ni likovno umetnostno razpoložen človek, zato skoro ne pozna kiparstva. Na str. 38 ugotovi pri Chełmońskem, da je v zemlji s pretežno agrarno kulturo in svojevrstno ubrano pokrajino razumljivo, da je šele ubranost krajine po impresionizmu privedla do pravega neposrednega duševnega izraza v poljski umetnosti. V krajini je naenkrat v lastnem jeziku izpregovoril genij naroda. Poljska pripada pač tistemu severnemu polu Evrope, ki je radi svoje izrazito slikarske atmosfere, ki se tesno družijo z duševnim razpoloženjem ljudstev teh krajev, v zgodovini umetnosti vedno znova porajal čisto krajinsko umetnost, tako v 17. stoletju na Nizozemskem, v 19. stoletju pri Angležih in severnih Francozih, v naši dobi poleg drugih posebno pri Poljaki.

Slovan je tudi po svoji duševnosti severnjak v nasprotju z jugozapadnim Evropejcem, tako izvaja na str. 58 sl. pri povojnih tendencah; absolutna umetnost, kot jo propagira povojna Francija, je Slovanu osnovno tuja, ker je izraz matematično

tektonske duševnosti evropskega jugozapada; zanj je možna in privlačna samo kot zaželen protisvet lastne duše. Umetnost je nič manj kot izraz bistva človeka, tako posameznika kot celote, individualnosti naroda in simbol njegove kolektivne zavesti. Stoletja brne po nji navidez zdavnaj zamrli atavistični elementi.

Pri Malczewskem, ki mu je očividno nesimpatičen in se zdi tudi ne popolnoma dostopen ter ga na str. 68 imenuje »Kraftmaierischer Genialiker«, pravi, da se je redkokdaj vzhodna mistika tako neprirodno spojila s plastično oblikovnostjo zapada kakor pri njem.

Ko na str. 130 sl. razlaga nepričakovano sijajen razvoj grafike na Poljskem, ugotavlja v skladu z zgornjim nazorom, da je okr. 1900 nenadoma prevladal severovzhodni duh nad sredozemsko-zapadnim in tega za nekaj let sploh potisnil v ozadje.

Temu naziranj, ki je do neke mere gotovo empirično utemeljeno, a bi bil čas, da bi ga kdo globlje psihološko preiskal in utemeljil, tudi ni kaj oporekati. Vseeno pa se nam zdi, da pisatelj posebnemu značaju poljske umetnosti ni popolnoma pravičen, ker je mogoče vseno ni v vsej globokosti dojel kot čisto poseben pojav poljske narodne kulture. Grottger, Matejko, Malczewski so mu ostali v globljem bistvu prav tako tuji, kakor so ostali o priliki velike razstave poljske umetnosti par let pred vojno v Secessiji na Dunaju Nemcem tuji in nedostopni ravno najbolj poljski med razstavljajočimi umetniki. Posebna vrednota in globlji zmisel poljske umetnosti 19. stoletja je pa prav v njeni službi narodni misli in vstajenju, prav v njenem udanem in vztrajnem poslanstvu. Res je: literarna je ta umetnost in čisto umetniški problemi stopajo pri nji v ozadje, je pa kljub temu na nivoju suverena obvladavanja tehničnih sredstev. Kdor vé, kako bogastvo so dali prav ti umetniki duši poljskega naroda, kako so jo dvignili na umetniško resnično aristokratski nivo, jo bo moral drugače upoštevati kakor izgleda ona, gledana s stališča samoumetniških problemov sodobne umetnostne znanosti. V teh treh in v Wyspiańskem imajo Poljaki pred vojno vrsto umetnikov, ki jim jih more zavidati vsak kulturni narod.

Tudi po vojni se je uveljavil pred vsem ta posebni poljski duh, ki ovladuje umetnost Stryjevske in Skoczylasa. Zadostovalo je n. pr. lansko leto videti samo poljski oddelek na mednarodni umetnostni razstavi v Benetkah, da smo se prepričali, v čem je vrednost, posebnost pa tudi visoka umetnostna kultura sodobne Poljske. Poljska sodobnost je srečnejše in popolnejše kakor katerakoli druga združila narodne stilistične, motivne in vsebinske elemente s stremljenji mednarodne umetnosti.

Eno stran poljske umetnosti 2. pol. 19. in zač. 20. stol. pa je Kuhn kot globlji pojav premalo poudaril, četudi bi zaslužila kot globoko narodno zasidran proces večjo pozornost, to je poljska cerkvena umetnost. Prične se pri Matejku, ki je s svojim delom v Marijini cerkvi v Krakovu dal njeno prvo obliko. Sledil je Wyspiański, čegar slikana okna so po neprekosljivi vizionarni konceptiji posebno v oknih frančiškanske cerkve v Krakovu umetniško visoko pomembna. Tretji je Mehoffer s svojimi velikimi slikanimi okni. Večjo pozornost je posvetil krogu Bratovščine sv. Lukeža v Varšavi, v katerem se odlikuje Antoni Michalak.

Umetnost kot nacionalni faktor, globoko občutena religiozna umetnost, v najtanjših niansah razpoloženja zajeta krajina, do skrajnosti mističnemu izrazu podrejena plastika in končno v narodnem duhu globoko zasidrana grafika so vrednote, ki jih je ustvarila poljska umetnost od srede 19. stoletja do danes, vrednote, po katerih je oblikovala drugod manj točno zajete strani človeške fantazije in končno vrednote, po katerih bi jo bilo treba globlje študirati zaradi njenih masno-psiholoških predpogojev in njenih specifično slovanskih vrednot.